舞筵与胡腾·胡旋·柘枝舞关系之初探

翟晓兰
（陕西历史博物馆，陕西　西安　710061）

摘　要： 舞筵作为外来之物出现在胡腾和胡旋舞表演场景中。考古资料显示的唐代舞筵与文献资料的相关记载大致对应，因描写对象与范围所限，舞筵与胡腾、胡旋舞、柘枝舞的关系并不明确，但其外来性与道具功能所带来的视觉冲击力和渲染作用十分明显。

关键词： 唐代　舞筵　胡腾　胡旋舞　柘枝舞

唐代丝路繁荣，极大促进了中原与域外文化的交流与融合，其中比较有代表性的是胡乐胡舞。据历史文献和考古资料证实，有唐一代胡乐胡舞十分盛行，令人印象最为深刻的当数胡腾舞和胡旋舞。全唐诗中关于胡腾舞的有15首、胡旋舞13首和柘枝舞38首，但笔者发现不仅史料中关于这三种舞蹈的记载语焉不详，而且考古资料也无法进行清楚区分。三种舞蹈的最明显的标识是舞者脚下都踩踏小的圆形或方形舞毯或舞垫，即文献中记载的舞筵。

“筵”在《辞海》中被解释为：①竹席。《诗·大雅·行苇》“或肆之筵，或授之几。”②古人席地而坐的坐具，如讲筵。后专指酒席，如喜筵、寿筵。《周礼·春官·司几筵》“左右玉几”贾公彦疏“凡敷席之法，初在地者一重即谓之筵，重在上者即谓之席。”《礼记·乐记》“铺筵席，陈尊俎，列笾豆。”[1]而《词源》的解释为：①垫底的竹席。②布席。仪礼士冠礼：“主人之赞者筵于东序。”注：“筵，布席也。”[2] 舞筵，顾名思义为跳舞时脚底所铺垫子或席子，考古发掘资料中的唐代舞筵多为圆形或方形毛毯或毡，它出现于多种质地的器物上，如金银器、玉器、壁画、釉陶器等；毛织类舞筵及其变体出现在胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞场景中，它究竟是胡腾舞独有的表演道具，还是其它两种舞蹈所共有的道具呢？笔者不揣冒昧，拟在考古资料与文献记载相结合基础上对舞筵与这三种舞蹈的关系做以简单论述，重点论述久负盛名的胡腾舞。

一、考古资料中发现的舞筵

据不完全统计，出现“舞筵”的器物包括以下几类：

1、石质类。1985年宁夏盐池县苏步井乡窨子梁唐墓（粟特人后裔何姓墓）石门左右两边各有一单足立于小圆毡上的胡旋舞男舞者。圆毯周饰垂索，边有一圈联珠纹（图1）。西安碑林博物馆藏唐开元九年（721年）《半截碑》两侧舞蹈胡人男子单足立于莲花上，莲花作用同于舞筵，可视为其变体（图2）。山西太原虞弘墓和西安安伽




图1　盐池唐墓石门两胡腾舞者脚下的小圆毯



图2　西安碑林博物馆藏半截碑上脚踩莲花的舞者（拓片）

墓围屏石榻上的胡腾舞场景中舞者脚下均有一圆毯，与唐诗“乱腾新毯”、“扬眉动目踏花毯”的描写相互印证。

2、陶器类。河南安阳北齐范粹墓出土胡人乐舞黄釉瓶上的胡人舞蹈者脚踏小圆毯，在乐人伴奏下舞动（图3）。宁夏固原出土北朝卷草纹胡人乐舞绿釉瓶正反面跳舞男子脚踏小圆毯。故宫博物院藏北周黄釉印花人物纹扁瓶上身着西域服饰的舞蹈男子，脚踏小圆毯。湖南省博物馆藏长沙窑贴花舞蹈人物纹壶（图4），壶嘴下方为一头戴花冠，身着紧身衫，肩披彩带，在圆毯上起舞的舞伎。一耳下方有侧立的吹奏者伴奏。这些舞者脚下的毯子造型有圆的、有方的。

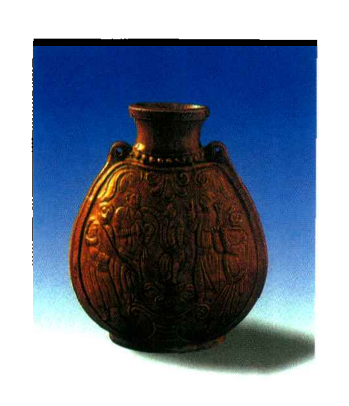



图3　北齐黄釉扁壶　（1971年河南省安阳洪河屯范粹墓出土）




图4　唐胡腾舞人物纹罐　（1978年湖南省衡阳市司前门出土）

3、壁画类。苏思勖墓壁画上男子在毛毯上舞蹈，两侧地毯上另有九名乐工、两名歌者（图5）。壁画上狮子立卧于小圆毯上，也应为做表演。白居易《西凉伎》“紫髯深目两胡儿，鼓舞跳梁前致词。应似凉州未陷日，安西

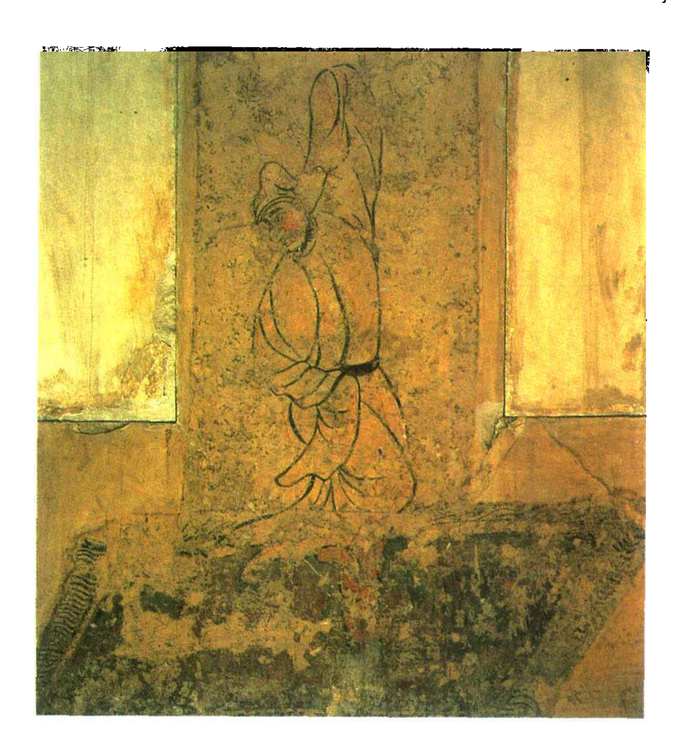


图5　苏思勖墓胡腾舞者脚下的舞毯

都护进来时。须臾云得新消息，安西路绝归不得。泣向师子涕双垂，凉州陷落知不知？师子回头向西望，哀吼一声观者悲。”元稹《西凉伎》“哥舒开府设高宴，八珍九酿当前头，前头百线竟撩乱，丸剑跳掷霜雪浮。狮子摇头毛踩竖，胡腾醉舞筋骨柔。”（全唐诗卷四百十九）元诗“狮子摇光毛彩竖，胡姬醉舞筋骨柔。”

敦煌莫高窟172、220、341、215等窟壁画上都出现这种小圆毯。如220窟北壁药师净土变下方有贞观十六年（642年）供养人题记。北壁中央有四个舞伎起舞的经变图，图中左右各有两个舞伎舞于小圆毯上，圆毯有边饰，中为一周连珠纹（图6）。南壁也有两舞伎舞于椭圆形毯上（图7，①）。341窟盛唐舞伎右腿直立于边饰连珠纹的圆毯（图7，②）、215窟舞伎双腿交叉立于边饰连珠纹的圆毯（图7，③）、197窟中唐舞伎左腿独立于毯上（图7，④）。“从其舞姿来看，都是旋转动作，可能是胡旋舞。”[3]胡旋舞者起舞于一小圆毯，“这种圆毯当是文献中一再提及的‘舞筵’。”旁边演奏各种乐器伴奏的乐手则坐在带流苏的方形毛毯子上。327窟西壁龛下西夏时期伎乐盘坐在椭圆形毯子上弹筝。说明乐手表演时为方便演出并增加演出效果而以毛毯为辅助用具。而榆林四窟北壁释迦多宝佛坐于金刚宝座垂悬着椭圆形毯。

4、铜质类。甘肃省山丹县文物馆收藏的舞蹈男铜俑，头戴尖顶小毡帽，单足立于一个象征圆毯的覆莲盆



图6 敦煌莫高窟220窟北壁壁画中舞伎脚下的小圆毯

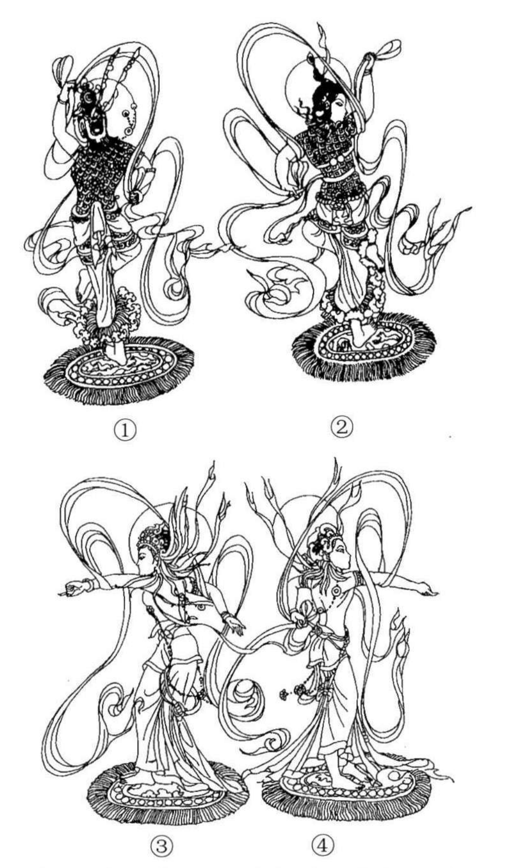


图7 敦煌莫高窟壁画中舞伎脚下的小圆毯

上。

5、玉器类。1982年陕西省礼泉县唐昭陵陵园出土的胡人舞蹈纹玉铊尾上舞者脚下也是小圆毯。1987年西安丈八沟窖藏发现的伎乐纹白玉带，胡人舞蹈纹玉铊尾正面雕刻着一胡人少年于圆毯上跳胡腾舞[1]。

6、金银器类。西安何家村出土鎏金伎乐八棱银杯胡腾舞男子脚踏圆毯，演奏各种乐器的乐师脚下也有象征圆毯的莲瓣、云朵或花叶上（图8）。日本正仓院所藏古琴



图8 八棱银杯乐手脚踩植物状垫子

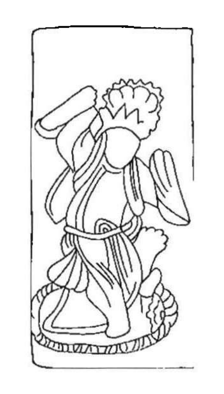




图9 冯晖墓砖雕上舞者脚下小方毯和小圆毯

上胡人则坐在一块毯子上举杯饮酒。

7、其他类。1992年陕西彬县底店乡后周冯晖墓彩绘浮雕砖上6个跳胡腾舞的男子脚下都有方毯子[5]（图9）。唐代金银器上大量地出现站立于小圆毯上的朱雀或孔雀形象（图10）。此类小圆毯带有花瓣，边上有一周联珠纹样。其质地不详，可能为毛制品。有一部分小圆毯是出现在忍冬纹样的缠枝花结上，与所谓的莲花台有明显区别，大约是由铺于地面上的小圆毯演化而成。

从地域分布来看，胡腾舞出现的范围相当广泛，基本沿着丝绸之路线路呈不规则分布，舞筵在唐代很流行，凡宫廷或豪门宴集，伎乐并作，舞台铺设多舞筵。舞者既有胡人，也有汉人，着装也不尽相同，说明胡腾舞源处复杂



图10 唐代金银器、史索岩墓石门和半截碑上出现的小圆毯

及流传过程中的变异，即本土化。

二、文献资料中的舞筵

舞筵在唐代很流行，凡宫廷或豪门宴集，伎乐并作，舞台铺设多舞筵。唐代诗人栩栩如生地描绘了此种场景。描写胡腾舞最妙者当数刘言史和李端。前者在《王中丞宅夜观胡腾舞》中称，“石国胡儿人少见，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。”[6]后者的《胡腾儿》云，“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。账前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。”[7]可见，精彩的胡腾舞表演有着一定的服饰、道具与舞姿。

白居易和岑参则以描写胡旋女子见长。白居易在《青毡帐二十韻》云：“侧置低歌座，平铺小舞筵”。《柘枝妓》“平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。”岑参的《田使君美人舞如莲花北旋歌》称“美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。高堂满地红氍毹，试舞一曲天下无。此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。慢脸娇娥纤复秾，轻罗金缕花葱茏。回裾转袖若飞雪，左鋋右鋋生旋风。琵琶横笛和未匝，花门山头黄云合。忽作出塞入塞声，白草胡沙寒飒飒。翻身入破如有神，前见后见回回新。始知诸曲不可比，采莲落梅徒聒耳。世人学舞只是舞，恣态岂能得如此。”[8]常非月的《谈容娘》，“举手整花钿，翻身舞锦筵。马围行处匝，人压看场圆。歌要齐声和，情教细语传。不知心大小，容得许多怜。”[9]此外，还有王建《宫词》“玉箫改调筝移柱，催换红罗绣舞筵。”“谁能载酒开金盏，换取佳人舞绣筵”等诗句。

从上述资料看，舞筵的形制多为小圆毯，亦有方形的，特征为边有一周带花瓣的垂索，中饰一周典型的波斯纹样联珠纹，有些装饰忍冬纹样的缠枝花结；还有像半截碑那类椭圆形莲花毯。从功能上看，所谓‘舞筵’应是舞台之茵氈。从质地上看，多为毛制品，也有织锦制成者。从源地上看，多由中亚一带传入。谢佛认为“这种小圆毯一般都不是在中国国内生产的，大多数是从中亚或西域输入，波斯是此类产品的重要产地。根据劳费尔的研究成果表明，中文里许多纺织品的词汇都可以在中古波斯文中找到渊源，例如‘锦缎’读起来很像是从波斯zar-bāf翻译过来的（字面意思是金织）。‘叠’字，在古时为diep、dziep、diep、bib，等于中古波斯字或许是dīb或dēp。‘毾㲪’，羊毛毡，汉语译音所根据的中古波斯字或许是tāptān或tāpetār等等，来源不一而足。文献记载中，也有一些关于中亚、西亚国家向李唐王朝贡献舞筵的史实。……‘贡献’实际上是交易的一种比较婉转的说法。”[10] 如《册府元龟》卷971载，开元六年（公元729）正月，米国王遣使献拓壁舞筵及鍮。天宝四载二月，罽宾国遣使献波斯锦舞筵。天宝五载闰十月（746），突骑施、石国、史国、米国、罽宾各遣使来献绣舞筵。天宝九载四月，波斯献大毛绣舞筵、长毛绣舞筵，无孔真珠。”《新唐书》卷221（下）《西域传》载，开元时，米国献璧、舞筵、狮子、胡旋女。开元十四年安国王派遣使臣献“拂林绣氍毬”。安国王妻子可敦献给唐朝皇后的礼物是“柘辟大氍毬二、绣氍毬一。”（氍毬指羊毛毛毯和地毯）

谢弗还指出氍毹与氍毬在有些情况下都指毛织的地毯。演戏时多用来铺在地上，故氍毹或红氍毹常借指舞台[11]。《古乐府·陇西行》：“请客北堂上，坐客毡氍毹。”《三辅黄图·未央宫》“规地以罽宾氍毹。”可知约在西汉时首都长安已经使用罽宾氍毹。指代毛质地毯的还有“毾㲪”。《后汉书·西域传》“[天竺国]又有细布、好毾㲪。”李贺《宫娃歌》“象口吹香毾㲪暖，七星挂城闻漏板。”毾㲪即伊朗地毯。

可见，舞筵似为西域诸国生产的专门跳舞用具，或地方特产。从各国进贡时段看，应与胡腾舞盛行时间相对应。

三、舞筵与胡腾舞、胡旋舞与柘枝舞

由此可见，舞筵应该是西域舞蹈胡腾舞、柘枝舞和胡旋舞的舞具之一，三者都属来自西域的健舞。更具体说，前两者来自中亚石国，后者主要来自中亚康国。开元天宝以后盛行于长安，后更遍及于中国各地。

胡腾舞以腾壮健跃为特征。在胡腾舞中，舞筵与戴毡帽、飘舞的葡萄纹腰带、窄袖衫相呼应，表明其外来性与特殊性，但西安西郊陕棉十厂唐墓壁画中的胡腾舞蹈者和乐队成员全是汉人形象，说明胡腾舞不断汉化，一直流传至宋代。据《宋史乐志》十七“教坊”条记载：“醉胡腾队，衣红锦襦，系银鞢韄，戴毡帽。”起舞于毬，即毯子上。宋代儿童“醉胡腾队，红衣锦襦，系银鞢韄，戴毡帽。”说明胡腾舞在汉人中广泛流行。五代冯晖墓出土的彩绘浮雕砖和鎏金铜像皆跳胡腾舞男子，且脚下都有毯子，尽管是方形，说明胡腾舞仍在流行。

脚踩小圆毯子是胡旋舞的重要标志之一。新唐书卷21《礼乐志》载，胡旋舞，舞者立于毬上，旋转如风。”段安节《乐府杂录》“俳优”条“舞有骨鹿舞、胡旋舞俱于一小圆毬上舞，纵横腾踏，两足终不离于毬上，其妙如此也。”[12]向达先生认为“舞人率戴胡帽，着窄袖胡衫。帽缀以珠，以便舞时闪烁生光，故云珠帽。……舞衣前后上卷，束以上绘葡萄之长带，带之一端下垂，大约使舞时须“拾襟搅袖”，以助回旋。李端诗‘账前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞，’大约系指舞人起舞之先，必须略蹲以胡语致词，然后起舞。……胡腾舞容不甚可知，依二诗所言，大率动作甚为急遽，多取圆形，是以‘环行急蹴’、‘转身跳转’云云。胡腾之胜或指其‘反手叉腰’，首足如弓形，反立于毯上，复又腾起而言欤？与胡腾舞伴奏之乐器有横笛与琵琶；酒阑舞罢，丝桐忽奏，于是一曲终也。”[13]伴奏乐器主要有横笛和琵琶，如苏思勗墓墓道东壁胡腾舞者头包白斤、身着长袖衫、腰系黑带，穿黄靴。两侧乐队右五人（前排三人跪坐，持竖笛、七弦琴筝、竖箜篌等，后排2人，一人吹排箫，一人右手平伸，似为歌者），左6人（前排3人跪坐，分别持琵琶、笙和钹；后排立三人，一人吹横笛、一人击拍板，另一人左手向前，似为歌者）

容易引起歧义的是另一种西域舞蹈柘枝舞。较为突出的一个实例是明代万历年间，出土于西安南城壕的著名的‘半截碑’。该碑刻于唐开元九年（公元721年），原藏长安兴福寺。碑的两侧分别有一只朱雀和四名舞蹈者，朱雀站立于蔓枝所托的莲花毯上，舞者中有两人是中亚粟特人，他们所跳的据说是唐代流行中亚的‘柘枝舞’。表演初是二童衣帽施金铃，扑转有声。始为二莲花，童藏其中，花坼而后见。玄宗时舞者着五色绣罗宽袍，胡帽银带，相关描述见张祜的“红　画衫缠腕出”（《杭州柘枝诗》）、“金丝蹙雾红衫薄，银蔓垂花紫带长”（《周员外席上观柘枝诗》）、“促叠蛮鼍引柘枝，卷檐虚帽带交垂。紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏时节”（《观杨瑗柘枝诗》），以及白居易的 “绣帽珠稠缀，香衫袖窄裁”（《柘枝词》）、“锦筵开，连击三声画鼓催。红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面。看即曲终留不住，云飘雨送向阳台。”（《柘枝妓诗》）舞者窄袖缠腕、用长带、着红锦靴等特征与胡腾舞同；而卷檐虚帽则与刘言史“织成蕃帽虚顶尖”同，皆胡服。与胡腾、胡旋舞不同的是舞者帽上施金铃，舞时扑转有声，以鼓声为节奏，曲终半袒露衣衫，强调面部表情，美目流盼，妖冶动人，对舞雅妙。

与上文所述相类似的小圆毯还多次出现于胡旋舞场景中，如敦煌莫高窟初唐时期第220、341、215等窟壁画（见图7）、宁夏盐池窨子梁粟特人后裔墓葬石门上。圆毯中饰联珠纹样，边有一周垂索，有花样边饰的圆毯当是舞筵之变种。从杨贵妃和安禄山都善跳胡旋舞这一点看，急速旋转应是其主要特点。白居易“贵妃胡旋迷君心”“禄山胡旋迷君眼”。至于是否脚踩小圆毯则不可而知。但据段安节记载“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆毯子上舞；纵横腾踏，两足终不离于毯子上，其妙如此也。”《唐书·礼乐志》也载“胡旋舞舞者站于毯上，旋转如风。”但向达先生认为“此种胡旋舞法，诸家皆不载。封氏见闻记有蹋毬戏，是否即为胡旋舞，今无可考。”[14]描写胡旋舞的唐诗也没有提到舞者舞服、舞容及装饰，白居易和元稹的诗皆在讽刺时习，初无意于纪事也，只提到旋转之快，也可能与舞毯无关。有学者提出盐池墓舞者为胡腾男子，因为他头戴圆帽，身着圆领窄袖紧身长袍，脚穿软靴，踩毯而舞蹈，与史书记载及其它被认定为胡腾舞的舞者形象相一致，笔者支持该观点。

向达先生认为：胡腾舞大约出自西域石国；舞蹈动作急促，多取圆形；反手叉腰，首足如弓形，反立于毡上腾

跃。但张庆捷先生指出：首先，“胡腾舞据史载不只出自康国，……考古资料中跳胡腾舞者帽子、服饰、圆毡、方毡诸方面的差别，反映出胡腾舞也不一定只出自石国。很可能在粟特地区的其他国家也有这种舞蹈，只不过是石国的胡腾舞比较出色罢了。……很可能在整个粟特地区都流行胡腾舞。……突厥人与胡腾舞也有一定关系。”[15]其次，“环行急蹴”即多取圆形，是因为舞者只限于在一小圆毡上舞蹈；伴奏乐器可多可少；舞蹈者脚下均有一圆毡[16]。第三，胡腾舞者多与酒有关，如安伽墓石棺床图象中，三幅胡腾舞都有酒壶。虞弘墓、日本Miho美术馆藏北齐石棺床胡腾舞图象中酒壶也占醒目位置。河南范粹墓扁胡、宁夏固原北朝扁瓶、故宫博物院藏北朝黄釉扁瓶本身作为盛酒器，山丹县藏胡腾舞铜俑手握来通，身背酒葫芦，也说明酒与胡腾舞蹈关系。

四、结语

舞筵究竟是胡腾舞、胡旋舞或柘枝舞等西域歌舞共有的程式化表演道具，还是仅仅为胡腾或胡旋所独有的，仰或舞筵的出现带有阶段性，即胡舞初传时配套使用，传入中国时间长久之后，由于某些原因（本土化？）不再使用？但以男子为主的胡腾舞，表演场景舞筵出现较多，而表演者多为女性的胡旋舞和柘枝舞表演中出现较少，但不可否认的是小圆毯作为展示高超舞技的辅助道具，表达文化之热烈奔放，其他特技表演相联系，是当时西域歌舞文化必不可少的一部分，其不同表现形式从侧面反映出西域乐舞的流变与发展。舞筵是否表现胡腾舞在唐代流传的不同阶段或不同阶层文化品味有待于进一步研究，其他更多的社会功能与文化内涵也需更多探讨。

注释：

[1] 《辞海》，上海辞书出版社1999年版，第5340页。

[2] 《辞源》，商务印书馆1997年版，第1281页。

[3] 罗丰，《胡汉之间》第294页。《中国美术全集绘画编敦煌壁画》（下），上海人民美术出版社，1988年，第198页，第180页，第12、13、16、17页。

[4] 刘云辉主编，《北周隋唐京畿玉器》，重庆出版社，2000，年图61-62、77-78。

[5] 咸阳市文物考古研究所编，《五代冯晖墓》，重庆出版社，2001年。

[6] 《全唐诗》卷468第14册第5323页。中华书局1960年版。

[7] 同[6]，卷284第9册第3238页。

[8] 《全唐诗》卷199-29。

[9] 《全唐诗》卷203-31。

[10] [11] 谢弗：《唐代的外来文明》，第448页。

[12] 段安节：《乐府杂录》，中华书局1986年。

[13] [14]向达：《唐代长安与西域文明》，三联书店出版社，1987年版。

[15] [16]张庆捷：《北朝隋唐粟特的“胡腾舞”》，《粟特人在中国历史、考古、语言的新探索》，《法国汉学第十辑》，中华书局2005年。

(上接第12页)

[5] [6]荣新江、张志清：《从撒马尔干到长安粟特人在中国的文化遗迹》，北京图书馆出版社2004年版，第3、4页。

[7] [8]陈彦姝：《六世纪中后期的中国联珠纹织物》，《故宫博物院院刊》，2007年第1期。

[9] 华波：《信仰空间的万花筒粟特人的东渐与宗教信仰的转换》，见荣新江、张志清《从撒马尔干到长安粟特人在中国的文化遗迹》，北京图书馆出版社2004年版，第49页 。

[10] 周菁葆：《丝绸之路宗教文化》，新疆人民出版社，1998年版，61-62页。

[11] 姜伯勤：《论高昌胡天与敦煌祆寺》，《世界宗教研究》1993年1期。

[12] 吐鲁番文书整理小组、新疆维吾尔自治区博物馆：《吐鲁番晋唐墓葬出土文书概述》，《文物》1977年3期。

[13] 《历史研究》1986年3期172页。

[14] 《吐鲁番学研究》2003年2期。

[15] 《出土于科硕伊-克尔衮古城遗址的公元七世纪末到八世纪初的粟特香炉》，《俄罗斯考古》1993年1期。

[16] 柳洪亮：《吐鲁番新出“摩尼教”文献研究》中国文物出版社。